

Música, tradução e linguagem na diáspora do Santo Daime

DOI

[http://dx.doi.org/10.11606/](http://dx.doi.org/10.11606/2179-0892.ra.2017.132102)

2179-0892.ra.2017.132102

Glauber Loures de Assis, Beatriz Caiuby Labate e Clancy Cavnar

- ▲ *Universidade Federal de Minas Gerais | Belo Horizonte, MG, Brasil;*
CIESAS | Guadalajara, México;
John F. Kennedy University | Pleasant Hill, CA, Estados Unidos
- ✉ *glauberloris@hotmail.com, blabate@bialabate.net, clancycavnar@gmail.com*

RESUMO

Este artigo aborda a diáspora do Santo Daime através de sua dimensão musical. Para isso, são estabelecidos alguns paralelos com a expansão internacional da capoeira, do neopentecostalismo e das religiões afro-brasileiras, situando a transnacionalização do Santo Daime dentro do movimento mais amplo de diáspora das religiões brasileiras e do Sul Global. Segue-se daí uma discussão sobre o papel ritual da música e sobre os hinos religiosos daimistas, que são considerados como presentes sagrados e representam um importante pilar dos rituais. Os autores descrevem e refletem sobre como os hinos são cantados, traduzidos e interpretados em distintos países e contextos. Argumentam que são produzidos, por um lado, coesão e redes transnacionais e, por outro, ressignificações e conflitos. Essas discussões nos convidam ao debate sobre o uso ritual de psicoativos, a relação entre música e religião e sobre as noções de tradição, autenticidade e sagrado.

PALAVRAS-CHAVE

Santo Daime, música, diáspora, ayahuasca, religiões brasileiras.

INTRODUÇÃO¹

Este artigo discute a experiência da música e da linguagem no universo religioso e sua relação com o uso ritual de psicoativos através do estudo de caso do Santo Daime, uma religião ayahuasqueira brasileira, em seu processo de diáspora. Embora a literatura sobre a internacionalização dessa religião seja crescente, sua análise a partir dos eixos musical e linguístico permanece pouco estudada. Este trabalho pretende ajudar a preencher essa lacuna e incentivar futuras pesquisas na área.

Primeiramente, situaremos a diáspora daimista, demonstrando que esse fenômeno não é contingencial, mas está intimamente conectado a fluxos globais essencialmente contemporâneos. Em seguida, observaremos a relevância da música no processo de expansão do Santo Daime – considerado por seus adeptos como uma “doutrina musical”. Exploraremos então como a dimensão musical e linguística se conecta com o *modus vivendi* desse grupo no exterior. Veremos que o universo musical daimista é uma complexa rede pautada por alianças, disputas, *performance*, habilidades linguísticas e ressignificações, sendo um veículo privilegiado para entender o *ethos* e a expansão desta religião.

Nossa análise parte de uma etnografia multissituada (Marcus, 1995) realizada em núcleos daimistas do Brasil e exterior, enriquecida pela observação participante em diversos tipos de ritual. Os autores ingeriram o daime e participaram das atividades musicais, tocando instrumentos e cantando os hinos tanto em português como em outros idiomas, além de realizar entrevistas em profundidade com líderes religiosos, músicos, cantoras e daimistas estrangeiros. No caso do primeiro autor, a pesquisa foi realizada entre 2009 e 2016, incluindo visitas a agrupamentos na Alemanha (2012), na Holanda (2012), e no Norte do Brasil (2013 a 2016). No caso da segunda autora, a pesquisa se deu entre 1996 e 2016, incluindo visitas a grupos do Santo Daime, União do Vegetal e neoayahuasqueiros na Argentina, Itália, França, Espanha, Holanda, Suíça, Alemanha, Noruega, Inglaterra, Canadá, Estados Unidos e México. Quanto à terceira autora, a pesquisa concentrou-se em diversos estados dos Estados Unidos, na Amazônia, em dois núcleos no estado do Rio de Janeiro, na República Tcheca, em Assis (Itália) e em Amsterdã (Holanda), entre 1997 e 2015. Embora a amplitude desse trabalho de campo nos permita tecer generalizações sobre essa religião no exterior, evidentemente há particularidades. Algumas observações são menos válidas para locais onde se fala português ou espanhol que para países como EUA, Holanda e Alemanha, por exemplo.

Adotaremos aqui uma abordagem comparativa, algo pouco explorado no campo de estudos sobre as religiões ayahuasqueiras, por entendermos que a diáspora daimista dialoga com a transnacionalização de outros grupos e possui

¹ Este artigo é uma versão traduzida e modificada do texto LABATE, Beatriz C.; ASSIS, Glauber L. e CAVNAR, Clancy. 2017. “A Religious Battle: Musical dimensions of the Santo Daime Diaspora”. In LABATE, Beatriz C., CAVNAR, Clancy, GEARIN, Alex K. (orgs.), The World Ayahuasca Diaspora: Reinventions and Controversies. Abingdon, Inglaterra, Routledge, pp. 99-121.

interessantes paralelos e contrastes com religiões e manifestações culturais brasileiras no exterior. Espera-se assim demonstrar que a internacionalização do Santo Daime ilustra fenômenos de alcance global, e pode nos dar elementos interessantes tanto para compreender melhor a relação entre religião, música, linguagem e uso ritual de psicoativos, quanto para refletir sobre o novo e efervescente panorama religioso em que vivemos.

A DIÁSPORA BRASILEIRA NA CONTEMPORANEIDADE

Durante sua tortuosa história desde o início da colonização europeia, o Brasil foi um grande receptor de religiões e manifestações culturais, bem como de escravos e imigrantes. Nas últimas décadas, entretanto, esse movimento se transformou sensivelmente: o Brasil tem deixado de ser eminentemente um país de imigrantes para se tornar um país emigrante. Nessa verdadeira “diáspora brasileira” (Falcão, 2005), milhares de brasileiros passaram a morar no exterior (1,4 milhões nos EUA, 200 mil no Paraguai, 230 mil no Japão, 180 mil no Reino Unido, 136 mil em Portugal etc.; Rocha e Vasquez, 2014). Além disso, o Brasil tem se tornado um exportador de manifestações culturais, como o samba, o carnaval e a capoeira – praticada atualmente em mais de uma centena de países e, notadamente, um exportador de diversas religiões e práticas espirituais (Castro, 2007; Freston, 2009; Rocha e Vásquez, 2014).

É possível, atualmente, participar de rodas de capoeira em lugares como Nova York, Londres, Paris ou Lisboa. Nesta última cidade, a propósito, também existe a opção de frequentar um templo da Igreja Universal, assim como em Luanda, na Angola; o mesmo ocorre em diversas regiões da Ásia e da América do Norte. Pode-se, ainda, frequentar um terreiro de umbanda no Japão, em Portugal ou no Uruguai; cantar com a Canção Nova em Israel; seguir o líder carismático João de Deus na Austrália; tomar ayahuasca em rituais do Santo Daime em todos os continentes habitados (ver também Rocha e Vásquez, 2014). Podemos afirmar, genericamente: as religiões e práticas culturais brasileiras estão por toda parte.

Esse processo de internacionalização das religiosidades do Brasil, denominado por alguns autores como “diáspora das religiões brasileiras” (Rocha e Vásquez, 2013), não é homogêneo e linear, mas amplo, multiforme e policêntrico. Deriva não só da atividade migratória e iniciativa individual, mas também de fluxos culturais, alimentados pelas mídias e pela internet, turismo religioso, missões, ou mesmo a mitificação e o “fetichismo” de estrangeiros em relação ao Brasil.

A diáspora do Santo Daime também não acontece alheia ao cenário religioso mais amplo. Ao contrário, possui “afinidades eletivas” com o *Zeitgeist* contemporâneo e com os processos socioeconômicos e religiosos globais, dos quais

podemos citar: transformações no modo de produção capitalista em direção a um modelo desterritorializado e informacional, desenvolvimento dos meios de comunicação e transporte, advento da internet e redes sociais, popularização do movimento ambientalista, enfraquecimento de associações políticas tradicionais de esquerda (por ex., sindicatos) e surgimento de uma “esquerda espiritualista” (Assis e Labate, 2015); descentramento do religioso em escala mundial, emergência da chamada Nova Era, e a subjetivação e desinstitucionalização da religião ocasionadas na modernidade (Assis, 2013; Hervieu-Léger, 2008).

Percebe-se, assim, que o caso brasileiro reflete um panorama mais amplo de modificação dos fluxos religiosos e culturais internacionais, no qual também a América Latina e outros países economicamente periféricos ganham proeminência enquanto importantes fontes de religião e referências culturais (Freston, 2009; Rocha e Vásquez, 2014). Diversos exemplos podem ser citados neste sentido, dos quais enumeramos alguns: o tango, na Argentina, a dança *conchera*, no México (Brito, 2011; De La Torre e Zuñiga, 2011), os movimentos religiosos indianos, as religiões africanas, a Santería cubana, o xamanismo sul-americano e assim por diante. O Santo Daime é um exemplo ilustrativo desta nova configuração.

No censo de 2010 foi apontado que 35 mil pessoas são adeptas das religiões ayahuasqueiras no Brasil: Santo Daime, União do Vegetal e Barquinha (Rocha e Vasquez, 2014). O Santo Daime é a mais antiga delas, bem como a primeira a se internacionalizar. O grupo originou-se na década de 1930 através de Raimundo Irineu Serra – o Mestre Irineu, um homem negro maranhense neto de escravos que emigrou para os seringais amazonenses no início do século passado. O Santo Daime contém elementos de diversas matrizes religiosas e é conhecido principalmente por fazer uso sacramental da ayahuasca, bebida psicoativa aí denominada como *daime*. Esta é feita a partir do cozimento de duas plantas amazônicas, o cipó *Banisteriopsis caapi* e a folha do arbusto *Psychotria viridis*.

Longe de ser um grupo homogêneo, o Santo Daime possui diversas linhas. As mais significativas são o Alto Santo (CICLU-Alto Santo) e a Igreja do Culto Eclético da Fluente Luz Universal patrono Sebastião Mota de Melo (ICEFLU). O Alto Santo, comandado pela viúva de Mestre Irineu, Madrinha Peregrina Gomes Serra, continua até hoje restrito à cidade de Rio Branco, no Acre. Por sua vez, a ICEFLU, fundada por Sebastião Mota de Melo, o Padrinho Sebastião, liderada hoje por seu filho Alfredo Gregório, o Padrinho Alfredo, e sediada no Céu do Mapiá (AM), passou por um processo de diáspora e está presente hoje em todas as regiões do Brasil e dezenas de países, congregando alguns milhares de membros. Neste artigo, abordaremos somente a ICEFLU, uma vez que a internacionalização daimista se restringe a esse agrupamento.

O Santo Daime (ICEFLU) ficou restrito ao norte brasileiro até a transição das décadas de 1970/1980. Pouco depois do processo de expansão em terras brasilei-

ras se iniciar, o grupo começou sua internacionalização, alcançando hoje todos os continentes habitados, em um fenômeno que mantém estreita proximidade temporal com a internacionalização de outras religiões e manifestações culturais brasileiras, como o neopentecostalismo, as religiões afro-brasileiras e a capoeira.

A internacionalização da capoeira e do Santo Daime é impulsionada por iniciativas e sonhos individuais, não contando com uma estratégia expansionista institucional forte, tampouco com o auxílio do Estado (Falcão, 2005). Também é estimulada por uma idealização e uma visão romântica sobre o Brasil como lugar exótico e idílico por parte dos estrangeiros. Nesse ambiente, a ideia de *brasileiridade* assume importância – Santo Daime e capoeira passam a ser vistos como uma espécie de símbolo da identidade brasileira, com suas florestas, sua religiosidade e sua cultura². Além disso, no exterior a língua portuguesa pode assumir caráter quase sagrado, tanto nas ladainhas da capoeira como nos hinos do Santo Daime (Assis, 2013; Castro, 2007).

Esse modelo *culturalista* de expansão, partilhado também pelas religiões afro-brasileiras (ver Frigerio, 2013), contrasta com o modelo *difusionista* da internacionalização do neopentecostalismo brasileiro, voltado ao proselitismo agressivo, de caráter missionário. Um dos expoentes mais representativos dessa segunda vertente é a Igreja Universal do Reino de Deus (IURD), que atua sob a forma de transplante direto e forte centralização hierárquica. Procura ser vista como uma igreja global e universalista, tentando inserir-se junto ao público estrangeiro por meio do oferecimento de cultos em línguas locais, mas arrebanha *par excellence* o mundo lusófono, latino e/ou negro, sendo por vezes vista como uma *Black Church* ou uma religião étnica no exterior (Freston, 2009). Em suma, há uma ampla diáspora das religiões brasileiras em curso, mas com diferentes modelos de expansão, que por sua vez revelam características internas dos grupos em questão.

SOM, LINGUAGEM E A VIDA RELIGIOSA

*No princípio era o verbo, e o verbo estava com Deus,
e o verbo era Deus.*

Assim começa evangelho de João, texto sagrado para cristãos. Não é nova a ideia de que a palavra é criadora. Por meio da palavra, padres, pastores, pais de santo, xamãs, xeiques e rabinos conduzem e dão forma aos rituais das mais diversas religiosidades mundo afora. Nesse ambiente, linguagem e tradução são pedras fundamentais. Há religiões em que a língua é sagrada, como no caso do árabe para os muçulmanos e do hebraico para os judeus, e religiões que delibera-

2 Vale ressaltar que, embora a ideia de *brasileiridade* seja um grande apelo do Santo Daime no exterior de um modo geral, pode haver locais onde essa identificação de “religião brasileira” não seja necessariamente vista como positiva, como parece ser o caso do Uruguai (Scuro, no prelo), país que já conta com forte presença de outros sistemas de fé oriundos do Brasil.

mente traduzem seus textos e ritos para diferentes idiomas com o intuito de alcançar o maior número de pessoas possível, como o neopentecostalismo.

Junto à palavra, há outra dimensão que também está presente em diferentes formas da vida religiosa em nível global que queremos apontar. Esse elemento une pentecostais australianos, neopentecostais brasileiros, umbandistas, religiosidade ameríndia, ayahuasqueiros peruanos, adeptos do sufismo, *hare krishnas*, católicos da Canção Nova e membros do Santo Daime: a música. Música que também é verbo, comunicação e estruturadora ritual; que cria narrativas e aciona as mais profundas emoções, produz o êxtase religioso e permite a transcendência espiritual; rompe e reconstrói as noções de tempo e espaço e leva à experiência de uma “verdade intangível autoevidente”. Em outros termos, a música também é ela própria criadora do universo religioso (Labate e Pacheco, 2010).

Podemos observar a proeminência da música na vida religiosa em diversos casos ao redor do mundo, da Oceania à floresta amazônica. Na Austrália, por exemplo, a música transformou completamente o cenário pentecostal, através da igreja Hillsong que, com sua produção musical profissional, tornou-se uma das bandas mais conhecidas do país, influenciando pessoas no mundo todo, como é o caso do grupo evangélico brasileiro Diante do Trono (Riches, 2010; Rosas, 2015). O Diante do Trono, braço musical da igreja Batista da Lagoinha, de Belo Horizonte, alcançou fama nacional e se tornou um destacado exemplo da guinada neopentecostal da religiosidade evangélica brasileira, espectro religioso que mais cresce no país.

Na Renovação Carismática Católica, a dimensão musical e o aspecto espetacular das missas revigoraram o catolicismo em um momento de declínio no Brasil, alçando alguns padres à condição de celebridades nacionais (Carranza e Mariz, 2013). Na Umbanda, a música assume papel central como invocadora das forças divinas (Saraiva, 2013; Frigerio, 2013). Entre os ameríndios, funciona como grande integradora e intermediadora da vida ritual (Bustos, 2008).

Já em relação ao tema dos psicoativos, muito se fala do aspecto visual dos estados alterados de percepção e cognição induzidos por substâncias, mas o aspecto sonoro nem sempre recebe a devida atenção, ou é abordado em termos imagéticos, ecoando uma predominância mais ampla das ciências sociais em torno da visualidade, já apontada por trabalhos teóricos como o de Oliveira Pinto (2001). Entretanto, algo que permeia o fenômeno da ayahuasca em todos os seus contextos é a proeminência do som. Seja com vegetelistas indígenas e mestiços peruanos, taitas colombianos, caboclos amazônicos, terapeutas neoayahuasqueiros urbanos, ou nos rituais da Barquinha, da UDV e do Santo Daime, a vivência ayahuasqueira é eminentemente sonora (Garcia Molina, 2014; Labate e Pacheco, 2010; Bustos, 2008).

Na União do Vegetal, as *chamadas* feitas durante as sessões, bem como as músicas colocadas para tocar, são peças fundamentais do ritual (Labate e Pacheco, 2010). Na Barquinha, os *salmos* cantados durante as cerimônias representam um símbolo central da religião. No vegetalismo peruano, os *icaros* acionam entidades espirituais e podem curar. No Santo Daime, os *hinos* são os condutores do ritual religioso. Memória, afeto, linguagem e cognição: tudo isso é mobilizado na experiência sonora com a bebida.

Essas *arquiteturas* sonoras e *paisagens musicais*, ou *soundscaapes*, para usar o termo já consagrado na etnomusicologia (Oliveira Pinto, 2001), levam e trazem as pessoas em suas viagens espirituais (Brabec de Mori, 2012; Garcia Molina, 2014); guiam os indivíduos em suas experiências na *miração* (visão sob o efeito do daime), na *pinta*, na *burracheira*; abrem as portas do *Astral* e do incognoscível. A simbiose entre ayahuasca e música é o passaporte para o sagrado e a verdade revelada, intransponíveis pela linguagem e o estado de consciência ordinários. Também é produtora de uma vasta gama de percepções sinestésicas. Há artistas que fazem traduções pictóricas dos *icaros* peruanos e daimistas, que conseguem ver a “cor” dos hinos (Garcia Molina, 2014; Rabelo, 2013). Em suma, no mundo da ayahuasca, a música é a linguagem do espírito.

“NA LUZ DESTE SOM”: O SANTO DAIME E A MÚSICA

O Santo Daime é conhecido entre seus adeptos como uma “doutrina musical”. E não é por acaso: suas cerimônias são cadenciadas pela execução de cânticos religiosos, os *hinos*. Estes compõem a teologia daimista, e todos são recomendados a cantá-los e bailá-los nos *trabalhos espirituais*. É impossível apreender a religiosidade daimista sem levar em conta a importância dos hinos como condutores dos ritos e da experiência subjetiva das pessoas. Por questões de espaço, deixaremos de lado aqui o *bailado*, sublinhando, porém, que essa forma particular de dança e expressão corporal tem grande importância no Santo Daime e continua pouco explorada.

O grupo começou com alguns poucos hinos recebidos por Irineu Serra e seus seguidores imediatos, a maioria iletrada – eram transmitidos oralmente e aprendidos por repetição. Posteriormente, a ICEFLU passou a produzir caderninhos de hinos, que vieram a ser utilizados comumente, embora alguns daimistas se orgulhem em mostrar que não necessitam deles porque já têm os hinos memorizados. O conjunto dos hinos recebidos por Mestre Irineu forma o hinário *O Cruzeiro*, referência teológica fundamental nesta religião.

O Cruzeiro compreende mais de uma centena de hinos, recebidos ao longo de toda a trajetória espiritual do Mestre e dispostos cronologicamente. É compreendido pelos daimistas como um ensinamento divino, revelado por Nossa

Senhora da Conceição a Irineu Serra. Os adeptos do Daime acreditam que os hinos não são compostos ou criados por seus autores, mas instruções oriundas diretamente do reino espiritual, “recebidos” do Astral (Rehen, 2011).

A partir do hinário *Nova Jerusalém*, do Padrinho Sebastião, os hinos passaram comumente também a ser *ofertados* para outras pessoas. Aquele que recebe pode ofertar o hino para alguém, que pode inseri-lo em seu próprio hinário. Essa inovação tornou-se então uma forma de estabelecimento de vínculos sociais, às vezes transcontinentais, de circulação de cânticos, de “dádiva” maussiana (Rehen, 2011) e prestígio pessoal. Ter um hino ofertado por alguma liderança proeminente é um capital religioso importante, um atestado de bom seguidor da doutrina, o que motiva alguns a almejam isso como conquista pessoal.

Os hinos da linha do Padrinho Sebastião e seus discípulos estão hoje na casa dos milhares, incluindo cânticos em japonês, inglês, alemão, holandês e outras línguas. Em geral, as igrejas possuem alguma flexibilidade em relação aos hinos executados em seus trabalhos, embora haja um calendário oficial a ser seguido e rituais que exigem o estudo de determinado hinário em particular. Estar apta a seguir à risca o calendário, que contém dezenas de trabalhos, é uma prova da força e estrutura de uma igreja daimista.

Mas como saber se um hino é legítimo, uma vez que ele seria diferente de uma mera composição musical? Na época do Mestre Irineu, sua assistente, Dona Percília, era responsável por aferir a questão, chegando inclusive a vetar canções de seguidores proeminentes do Mestre (Rabelo, 2013). Com a expansão, contudo, a prática dos hinos serem apresentados para uma autoridade que pudesse passá-lo no crivo foi perdendo o costume, o que certamente contribuiu para a explosão musical do Santo Daime, que hoje tem hinos aos milhares, e o surgimento de inovações rítmicas e melódicas.

Atualmente, portanto, parece-nos que não há regras específicas que permitam avaliar sua autenticidade. De modo geral, seguindo uma máxima interacionista (Becker, 1973), um hino é aquilo que é definido ou aceito como tal pelo grupo, o que tem uma série de implicações, como a facilidade maior que indivíduos de *status* privilegiado dentro da comunidade têm para legitimar seus hinos e apresentá-los perante o corpo da igreja, e a liberdade que alguns sentem em discordar da autenticidade de alguns cânticos, seja pelo ritmo, pelo uso de palavras incomuns, ou por questões ideológicas e pessoais (não se identificar com a mensagem do hino, não confiar na pessoa que recebeu etc). Mas, pelo menos em tese, qualquer daimista pode potencialmente receber hinos, o que torna o Santo Daime mais flexível e horizontalizado teologicamente do que outras religiões e grupos ayahuasqueiros, como a União do Vegetal (Labate e Pacheco, 2010).

Além de espelhar as hierarquias internas, os hinos também refletem os

valores éticos e morais do grupo. Não obstante, o próprio conteúdo dos cânticos acompanha as transformações do Santo Daime no seu processo de expansão, tal como acontece com outras expressões religiosas e culturais, como a capoeira ou a dança *conchera* mexicana, que têm suas canções adaptadas e reinterpretadas nos novos contextos em que se inserem (De La Torre e Zuñiga, 2011). Por exemplo, na Espanha, alguns *concheros* contemporâneos mudam a letra de determinados louvores para enquadrá-los melhor a um universo *new age*, menos católico. Assim, “Estrella del Oriente que nos Dio su santa *cruz*” torna-se “Estrella del Oriente que nos Dio su santa *luz*”.

No caso daimista, percebemos que nos hinários mais antigos e tradicionais é dada uma importância ímpar ao trabalho cotidiano, além de haver uma presença fundamental da santíssima trindade e dos santos católicos. Já em hinários mais recentes, é possível encontrar maiores referências a outros seres espirituais, como orixás e divindades do panteão indiano, bem como temas mais relacionados ao universo simbólico de pessoas urbanas e *new age*. As fórmulas rítmicas usuais presentes nos hinos, contudo, permanecem praticamente inalteradas desde a época de Irineu Serra, a saber: a marcha (compasso 4/4), a valsa (3/4), e a mazurca (6/8).

Grande parte do tempo dos trabalhos espirituais é destinada à execução dos hinários. Para tanto, podem ser utilizados instrumentos musicais, sobretudo violões, sanfonas e maracás. Com a expansão, também outros instrumentos começaram a ser incorporados e hoje são bastante variados, incluindo tambores, flautas, charango, marimba, violino, guitarras elétricas e cítara.

A inclusão ou supressão de instrumentos musicais no Daime é parte do processo de ressemantização da religião em outro contexto. Assim como ocorre com a diáspora da umbanda e da capoeira, há um núcleo duro provedor de identidade que se mantém (por exemplo, fórmulas rítmicas dos hinos daimistas, das cantigas da capoeira e da umbanda; vestimentas rituais, etc.), mas outros aspectos são ressignificados (Saraiva, 2013; Castro, 2008).

A importância dos hinos no Santo Daime é tal que em suas cerimônias não há muito espaço para homilias ou pregações dos comandantes. As *santas doutrinas* estão contidas nos hinos, e os trabalhos daimistas consistem em grande medida em se tomar o daime, bailar e cantar com atenção. Os hinos são utilizados inclusive para demarcar a diferença dos grupos daimistas entre si e com outros grupos ayahuasqueiros, além de conectar as pessoas com a história da religião, estabelecendo uma espécie de “memória coletiva” (Halbwachs, 2006).

Nesse sentido, há, ao mesmo tempo, uma memória pessoal dos *fardados* (membros do grupo) em relação aos hinos. Ao ouvir um hino, as pessoas podem rememorar momentos marcantes com o daime, ou se recordar da letra de um hino esquecido ao ouvir soar as primeiras notas de sua melodia. Também aconte-

tece de se lembrarem de um hino mesmo sem saber cantá-lo – pela harmonia, melodia ou ritmo. Costuma-se dizer que o hino deve ser “gravado no coração”. Cria-se assim uma *memória musical*; enquanto esta é relevante para brasileiros, pode tornar-se especialmente importante no caso dos daimistas estrangeiros, que frequentemente não entendem o significado das letras, ou o entendem apenas parcialmente.

Existe uma simbiose entre os hinos e o daime, a música e a bebida psicoativa. Muitos fardados dizem que os hinos são diferentes dentro da *força* (efeito da bebida); que somente assim eles podem manifestar seu verdadeiro sentido, não acessível ordinariamente. A música, por outro lado, também embala e conduz a jornada mística com a substância. Há hinos que “levantam” a energia das pessoas, hinos de cura, de louvor, de disciplina/castigo, de ensinamento moral. Ou seja: se o daime revela o significado profundo do hino, o hino guia a experiência com o daime. A relação entre “entender a letra e o sentido” do hino e “senti-lo na miração e na música” fornece-nos uma chave importante para analisar a dinâmica dos hinos para estrangeiros.

SANTO DAIME COM SOTAQUE: A RELIGIÃO DA FLORESTA NO EXTERIOR

A tessitura musical e linguística no Santo Daime no exterior é complexa: há daimistas estrangeiros que falam português, brasileiros que frequentam as cerimônias no exterior, músicos e cantoras que migram do Brasil para diversos países e toda uma gama de traduções dos hinos, além de versões bilíngues de hinários para que estes se tornem inteligíveis aos que desconhecem o português. Esse movimento de expansão produz uma rede daimista global e diferentes construções identitárias (Groisman, 2000). Como veremos, tais identidades daimistas no exterior possuem forte relação com a questão linguística, desdobrando-se em um dilema tanto concreto quanto religioso/filosófico acerca do português e da tradução dos hinos.

No exterior, os grupos daimistas costumam ser menores que no Brasil, incluindo o número de músicos, e é incomum haver templos próprios. Além disso, em determinados casos, há uma espécie de hiper-realismo dos hábitos e rituais – o mesmo pode acontecer na capoeira, no vegetalismo peruano e na umbanda. Tais práticas tornam-se, por vezes, mais ortodoxas do que as cerimônias brasileiras, “mais tradicionalistas que o tradicional”, evidenciando o esforço de legitimação por parte dos estrangeiros, que não têm impressa etnicamente a pertença a esses grupos (por exemplo, ser brasileiro). Inversamente, pode-se negar determinados aspectos do ritual, “limpá-los” de características consideradas atrasadas, machistas, conservadoras. Apostar na diferença/adaptabilidade ao contexto regional também pode ser uma vantagem para atrair a população

local (Brito, 2010; Assis e Labate, 2015; Labate, 2004).

No cenário internacional, novos fatores conectam os daimistas: características de “serviço” religioso, ênfase especial na possessão espiritual e, principalmente, *brasilidade* – Santo Daime é uma “coisa brasileira”, uma tradição dos povos amazônicos. Esta ideia certamente passa pela apreciação dos hinos e da música daimista, a qual é associada, de alguma maneira, a uma identidade de nação. Neste sentido, os brasileiros têm um *status* privilegiado. A internacionalização da capoeira, por sua vez, também deve parte de seu *appeal* a uma visão essencializada dos estrangeiros. A capoeira seria uma “arte étnica”, tradicional, ligada à capacidade do brasileiro de cantar, dançar, gingar.

Na modernidade, ser tradicional torna-se algo “chique”, um traço de distinção e escolha pessoal. Se, por um lado, a modernidade produz a individualização e subjetivação da religião e da cultura (*destraditionalização*), por outro, busca e valoriza a tradição (*retraditionalização*). O caso da capoeira e do Santo Daime oferece-nos uma boa ilustração desse movimento ambíguo.

A importância da tradição se desdobra, por exemplo, no grande interesse (e orgulho) que estrangeiros ligados ao Santo Daime ou à capoeira têm de conhecer o Brasil e falar português. No caso da capoeira, alguns professores chegam a proibir que se traduzam nomes de golpes, movimentos, cantigas e instrumentos para outros idiomas (Assunção, 2008). Segundo João Grande, mestre de capoeira angola que ensina essa arte em Nova York: “Academia entra aluno todo dia aqui. Entra, faz aula, vai embora, volta de novo. Tudo em português. Eu que ensino capoeira a eles, ensino a falar português também. Nunca precisou falar inglês aqui” (Castro, 2007: 46).

Ao mesmo tempo, porém, a ressignificação e reinvenção são uma constante. Em uma ladainha ilustrativa de como a diáspora da capoeira no exterior incorpora criativamente novos elementos, dentro de sua própria lógica, canta-se assim: “Mestre Boca Rica / Mestre Nobre de Valor / Foi dar curso em Los Angeles / Até a gringa chorou” (Assunção, 2008: 213). Em outras palavras, na capoeira – e, acrescentamos, também no Santo Daime – cada geração combina novos elementos e interpretações em uma fórmula original, mas que se mantém dentro das fronteiras de uma determinada tradição.

Outro exemplo interessante das readaptações da capoeira pode ser encontrado em um *corrido*, no qual se canta “Ô lembá, ê lembá. Ê lembá do Barro Vermelho”. Lembá é uma localidade em Angola, bem como um espírito feminino associado à fertilidade e ao nascimento de gêmeos, além de possuir outros sentidos. Entretanto, pouquíssimos mestres de capoeira contemporâneos associam as palavras do *corrido* a um significado religioso. Lembá frequentemente é alterada para “lembra”, e novos versos são adicionados para relatar a palavra ao ato de “lembrar”, perdendo seu referencial africano (Assunção, 2007).

Fora das terras brasileiras também há leituras particulares do significado religioso do Santo Daime. Em cada igreja, ocorre a construção de uma determinada narrativa, interpretada de acordo com a orientação local. Um dirigente uruguaio defende explicitamente que é necessário haver uma “uruguaização” do Santo Daime nesse país (Scuro, 2012). Um líder holandês, por outro lado, difunde sua versão segundo a qual o Santo Daime ajuda a limpar o “carma” europeu oriundo do Holocausto. Já no Havaí, pode-se louvar Pele, a deusa do vulcão. Na Alemanha ou na Irlanda, há hinos recebidos com seres da mitologia nórdica ou celta, e nos EUA e Canadá são comuns referências aos povos indígenas norte-americanos. Esse fenômeno também acontece no caso das religiões afro-brasileiras. No Uruguai, por exemplo, entidades ausentes no contexto brasileiro passam a ter lugar no ritual, como os assim chamados *africanos* (Frigerio, 2013).

Hinos recebidos diretamente em português compõem a base doutrinária do Santo Daime, fazendo com que esse idioma tenha valor especial na religião. Há um selo de autenticidade no português, tal como mencionamos no caso da capoeira. Ser fluente e receber hinos nessa língua são, portanto, sinal de *status* (e dedicação) nas igrejas estrangeiras. Isso não impede, contudo, que convivam múltiplas formas de se compreender e praticar a religiosidade daimista.

Alguns, por exemplo, têm intercalado versos em inglês com versos em português em seus hinários, ou usado palavras em português no meio de hinos em inglês, holandês ou alemão, mesmo que nem sempre obedçam às regras gramaticais da língua portuguesa – algo que também acontece quando estrangeiros tomam a palavra durante os rituais (a recorrente interjeição “Viva o Padrinho Alfredo!” pode virar “Viva Padrinho Alfredo!”, sem preposição; uma igreja canadense se chama “Céu do Montreal”, em vez de “Céu de Montreal”).

A maioria dos hinários mais importantes já está traduzida ao menos para o inglês. No exterior, os caderninhos costumam ser bilíngues. De um lado da página fica a tradução, e do outro o original em português. As traduções, assim como os próprios hinos, podem variar com o tempo; há traduções diferentes que circulam simultaneamente. Um dos poucos hinos cuja execução em outro idioma é consensual é o último hino do Padrinho Sebastião, *Brilho do Sol*, cantado por praticamente todos os grupos estrangeiros uma vez em português e então repetido em língua nativa local.

Os caderninhos ilustram uma transformação paulatina, mas significativa, no *ethos* do Santo Daime: a passagem de uma cultura eminentemente oral para uma cultura escrita. Durante décadas, essa religião caracterizou-se pela primazia da oralidade. Os hinos eram aprendidos por repetição, passados de pai para filho e cantados de memória nos rituais. Com a chegada dos hinários impressos, isso se transformou e a cultura oral passou a conviver com uma cultura bastante letrada. Esse processo intensificou-se no exterior, já que os estrangeiros têm

mais dificuldade de aprender a cantar os hinos pela simples escuta, necessitando de um estudo mais detido das palavras através do texto. Com isso, “cantar de memória”, outrora algo mais ordinário, torna-se, nesse novo cenário, traço distintivo e uma qualidade “superior”.

Uma vez que os hinários foram sendo traduzidos, houve tentativas de tocar as traduções com a melodia original. Com isso, algumas palavras foram deixadas sem tradução, ou foram adicionadas notas de rodapé com definições, para encaixar o hino na forma melódica. Ocasionalmente, fardados fazem traduções em português para seus hinos. A audiência para essas traduções é pequena; brasileiros raramente se dispõem a cantar hinos dos estrangeiros. Entretanto, os membros das *comitivas* – conjunto de cantoras, músicos e lideranças, principalmente da Amazônia, que viajam pelo mundo a convite dos grupos locais, funcionando como porta-vozes do Santo Daime e fortalecedores de sua identidade no exterior – frequentemente tocam pelo menos alguns cânticos dos líderes locais quando participam dos trabalhos no exterior.

É notório que estrangeiros encontram barreiras para se firmar enquanto lideranças, tal como acontece com mestres de capoeira ou pais de santo que não são brasileiros (Saraiva, 2013). A holandesa Geraldine Fijneman, *madrinha* em Amsterdã, é uma das poucas exceções, sendo bastante respeitada no Mapiá (Groisman, 2000). Por mais que haja um impulso para a internacionalização, parece subsistir uma carga étnica em algumas modalidades religiosas e culturais da diáspora brasileira.

Quando encontram hinos traduzidos, pessoas não familiarizadas podem lê-los em vez de cantá-los no idioma estrangeiro. Alguns fardados cantarão as palavras do texto original sem entender seu significado, e mesmo assim há quem afirme conseguir absorver a mensagem do hino, compreendido como algo “mais” do que o texto, que deve ser evocado pela melodia, pelo ritmo e pela “força do daime”; sentido pelo coração. Algumas cerimônias também podem ser realizadas com tradução simultânea das preleções das lideranças. Tal como nos cultos neopentecostais brasileiros no exterior, como o caso da igreja Deus é Amor no Peru (Rivera, 2013), surge aí um novo especialista ritual: o tradutor.

Nesse panorama, brasileiros que migraram para a Europa e os EUA ajudam a prover uma fonte de conexão com a doutrina. A barreira linguística que existe para a maioria dos estrangeiros torna estes agentes valiosos quando é necessário se comunicar com comitivas visitantes e brasileiros podem se tornar proeminentes nas igrejas do exterior simplesmente devido ao comando que têm da língua nativa.

Há quem compare os hinos com um “mantra”, dizendo que os sons por si mesmos têm o poder de alterar a consciência ou chamar por espíritos, forte característica também da umbanda (Saraiva, 2013). Outros afirmam entender o

sentido completo do hinário através da sua “vibração”, mesmo sem compreender o significado do texto. Atualmente, há daimistas em diversos países treinados em cantar hinos em português mesmo sem saber o idioma. Existem até *puxadoras*, cantoras responsáveis por guiar a música durante os trabalhos, que cantam em ótimo português, mas não falam a língua. Por outro lado, há aqueles que entendem o português relativamente bem, mas só conseguem pronunciá-lo com sotaque muito característico, o que prejudica seu desempenho ritual.

A dificuldade que os estrangeiros têm com o idioma produz alguns fenômenos interessantes, como discussões sobre o sentido de determinadas palavras e a maneira correta de pronunciá-las. Além disso, pode haver a interpretação de que, independentemente da tradução, somente quem sabe português pode compreender “verdadeiramente” o sentido dos hinos. No *milieu* daimista do exterior, o português pode tornar-se um idioma sagrado. Por exemplo, em nosso trabalho de campo, um violeiro alemão se referiu ao português nada menos do que “a língua de Deus”.

Ironicamente, para daimistas estrangeiros urbanos e cosmopolitas, o desconhecimento do idioma pode facilitar a experiência religiosa, e mediar o impacto de se cantar e rezar temas do universo católico popular com seus referenciais cristãos mais tradicionais (Pai nosso, Ave Maria, etc.). Em nossa pesquisa, tivemos notícia de um francês sem conhecimentos de português que sentia leveza e paz toda vez que escutava um hino chamado “O Chicote”, cujos versos dizem “Que eu só vou dar cobertura / aqueles que me obedecer / quem estiver na zombaria / a peia eu mando descer”. Depois de ser informado do significado da letra por um amigo, passou a sentir aversão pelo hino, doravante considerado “atrasado”. A fascinação com uma língua estrangeira certamente é parte da “magia” da experiência. Como pode acontecer com rituais de ayahuasca onde idiomas indígenas são acionados no canto, no caso do Santo Daime, a falta de compreensão do português pode até ajudar a tornar a experiência mais encantada (Labate, 2011)

As igrejas do exterior são compostas principalmente por estrangeiros locais, embora quase sempre existam alguns brasileiros imigrantes e uma boa circulação de brasileiros em trânsito, o que confere uma sensação “embaixada do Brasil” ao local. Nesse contexto, existe a possibilidade de daimistas brasileiros tentarem subsistir através da oferta de aulas de “artes daimistas” para estrangeiros. Em nossa pesquisa, tivemos contato com uma puxadora mapiense que vive nos EUA e ministra aulas particulares de como tocar o maracá, cantar, bailar e se orientar no ritual. Já um violeiro de São Paulo vivia na Holanda com a ajuda da comunidade daimista local.

Ao lado desses esforços junto aos brasileiros imigrantes e às comitivas, há uma convicção corrente de que a bebida auxilia o aprendizado da língua portu-

guesa; o daime seria um professor espiritual capaz de ensinar o idioma e a música – essa crença também está presente no Brasil e permeia o universo ayahuasqueiro de um modo geral (Garcia Molina, 2014; Bustos, 2008). Para os fardados, “quem ensina é o Daime”, e “quem não estiver entendendo, tome daime outra vez”.

A transposição cultural do Santo Daime aciona, portanto, uma complexa trama de conhecimentos, *expertises*, valores e concepções. Estão em jogo diferentes modelos de interpretação e recepção da religião. Isto pode envolver paixões e gerar conflitos – que por vezes se tornam verdadeiras “batalhas” religiosas.

DIFERENCIAÇÃO RELIGIOSA E TRADUÇÃO: DUAS ESCOLAS DISTINTAS

“Entrei numa batalha vi meu corpo esmorecer, temos que vencer com o poder do senhor Deus” / “Peguei a minha espada, foi para guerrear” / “Eu entrei em uma luta, esta guerra material, peço força a Juramidam, para eu saber batalhar”.

Como atestam as passagens acima, retiradas de alguns dos hinários de maior prestígio na religião, as pessoas vivenciam uma verdadeira batalha religiosa nos rituais do Santo Daime – diferentemente da batalha espiritual neopentecostal, a batalha daimista não se constrói em oposição a outras religiões. Combatida principalmente no *Astral* e orientada à doutrinação dos seres malfazejos e ao desenvolvimento espiritual de cada um, essa batalha não deixa de ter seu campo de guerra terreno, o salão ritual.

Vestidos com suas fardas e dispostos em seus batalhões, os daimistas cantam, bailam, superam seus limites, unem-se, compreendem a si próprios, obtêm curas e mirações e se emocionam. Mas também divergem, entram em conflito, têm interpretações opostas sobre a doutrina, competem entre si e disputam posições, prestígio e performance ritual. Internacionalmente, tais conflitos expressam-se fortemente em torno da questão linguística e musical. Esses processos podem assumir contornos de verdadeiras “guerras de tradução” e “guerras musicais”, semelhantes em alguns aspectos às *worship wars* do cenário evangélico internacional – disputas das igrejas por distinção em função do estilo musical (Rosas, 2015).

Traduzir ou não os hinários? Cantar ou não em português? Os fardados têm diferentes interpretações sobre essas questões, originando, de acordo com a nossa pesquisa de campo, o que denominaremos aqui, em uma abordagem weberiana de tipos ideais, duas escolas: *tradicionalista* e *compreensivista*. A primeira advoga a manutenção da música e dos hinos tal como são cantados nos rituais brasileiros, valorizando seus traços “formais”, “tradicionalistas” e “étnicos”, enquanto a segunda, ainda que mantenha determinados elementos litúrgicos e musicais, prega a tradução dos hinos como forma positiva de adaptação cultural e possibi-

lidade de compreensão dos mesmos. Lembramos, contudo, que essa divisão não é absoluta, podendo existir variações interpretativas de acordo com os grupos em questão e entre os próprios membros.

Há argumentos que justificam ambas as visões aqui pontuadas. Os que preferem cantar em português costumam afirmar que os hinos são presentes divinos do Astral, portanto não é uma prerrogativa dos indivíduos alterá-los. Comparam o português dos hinos às palavras em sânscrito que são consideradas por alguns como possuidoras de poder sagrado. Para esta “escola”, a solução do problema de não entender um hino é simples: ler, silenciosamente, a tradução impressa no lado oposto da página do hinário. A leitura proveria entendimento do sentido sem comprometer a musicalidade. Também argumentam que as traduções ficam forçadas, complicando a letra para “encaixar” na melodia. Tomemos por exemplo a palavra “irmãos”: “brothers” exclui o gênero feminino; “siblings” não funciona musical e poeticamente; “brothers and sisters” altera a melodia porque a expressão tem cinco sílabas.

Esse grupo tradicionalista diz que a poesia é arrancada dos hinos quando eles são traduzidos. Veem ainda a tendência a traduzi-los como uma indicação de etnocentrismo de norte-americanos e europeus incapazes de apreciar diferenças de outras culturas. Além disso, frequentemente acham mais charmoso cantar em português por razões estéticas, ou por ser mais nobre e desafiador, mais “iniciático”. Alguns de seus proponentes valorizam extremamente a forma dos hinos. Para eles, a “força” está impressa em sua moldura musical e traduzi-los implicaria em perda de poder dos cânticos sagrados. Pode-se dizer em linhas gerais que esta escola aproxima-se mais das características da União do Vegetal em relação às suas *chamadas*, que não podem sob nenhuma hipótese ser traduzidas ou ter a letra ou melodia modificada (Labate e Pacheco, 2010).

Do lado oposto, estão os compreensivistas, que preferem cantar versões traduzidas para entender o sentido das palavras pronunciadas. Admitem que a tradução se enquadra melhor na melodia de alguns hinos que de outros, mas os trabalhos são raramente cantados completamente em inglês, de modo que o português pode ser mantido para hinos que são mais difíceis de transpor rítmica e melodicamente. Quando defendem cantar em inglês, as pessoas podem perguntar: “E se a Bíblia tivesse sido mantida somente em grego e aramaico?”. Esses daimistas sentem uma falta de conexão com a cerimônia se não conseguem entender as palavras cantadas. Alguns até reclamam que os rituais podem ser longos e chatos cantando em um idioma do qual nada se entende.

Para que as traduções sejam cantadas, contudo, elas devem ser consistentes. Este processo pode envolver um “comitê de tradução” *ad hoc* que concorda com a melhor versão. Algumas traduções têm sido feitas na Holanda e disseminadas ao redor dos EUA e Europa, e algumas traduções norte-americanas também

fizeram seu caminho para a Europa, estabelecendo vínculos Norte-Norte que não dependem do Brasil.

Cantar em inglês é raro nas igrejas europeias, onde a maior referência, Geraldine Fjineman, expressou sua preferência por executar os hinos nas línguas em que foram recebidos. O norte-americano Jonathan Goldman, do Oregon, também segue esta linha. Por outro lado, Paulo Roberto Silva e Souza, um padrinho do Rio de Janeiro que se casou com uma filha do Padrinho Sebastião e lidera uma igreja atualmente independente da ICEFLU, foi o maior divulgador e incentivador de se cantar em inglês, sendo um dos poucos padrinhos brasileiros que falam o idioma. Ele conseguiu popularidade especial devido a essa habilidade e diz ter tido uma miraço de que os hinos devem ser traduzidos e cantados em inglês, tendo traduzido boa parte dos hinários oficiais e do seu próprio hinário. Durante anos liderando trabalhos nos quais a maioria dos cânticos foram entoados em inglês, conquistou muitos seguidores e admiradores. Teve grande influência nas igrejas norte-americanas até recentemente, enfraquecida depois de se envolver em fortes polêmicas. Algumas igrejas ligadas a ele nos EUA cantam traduções em inglês.

Temos assim um quadro em que, se por um lado algumas lideranças brasileiras que falam inglês obtêm atalhos na hierarquia do grupo, por outro lado, alguns que não falam também podem se valer positivamente disso, como é o caso do Padrinho Alfredo, Mestre Conselheiro Luiz Mendes ou do Padrinho Alex Polari. Como dissemos anteriormente, esse é mais um exemplo de que falar em português para um público estrangeiro pode revestir a comunicação de uma aura de magia e contribuir para o poder da experiência religiosa (ver também Rivera, 2013).

O tradutor é, obviamente, um ator relevante neste processo. Existe o tradutor dos hinos e o das preleções feitas durante as cerimônias, que pode ser a mesma pessoa ou não; pode ser brasileiro ou estrangeiro. Os tradutores são geralmente alguém com prestígio e forte entrada no grupo, e não simplesmente aquele que domina melhor o idioma. Podem tentar ajustar as traduções de modo a se encaixarem melhor com o ritmo e a melodia, e traduzir conceitos esotéricos e palavras obscuras ou inventadas. Isso algumas vezes produz traduções não literais, ou licenças poéticas curiosas. Em determinados casos de tradução simultânea de falas de dirigentes brasileiros, o tradutor pode operar mudanças deliberadas na transposição de alguns termos, adaptando a fala do dirigente ao contexto local. Em nosso trabalho de campo, observamos uma tradutora mudar a expressão “*selfburied*” para “*selfintegrated*”. Este tipo de adaptação também ocorre com os hinos, embora seja menos comum, dado que o hino é considerado “recebido” e “sagrado”. De todo modo, são frequentes traduções onde “humilhação” vira “humildade”, “chicote” vira “disciplina” e assim por diante.

Seguidores de Paulo Roberto às vezes imitam sua tradução (com um inglês *sui generis*) e seu sotaque carioca. Por exemplo, os versos “O Beija-flor, santo das matas, bateu as asas na mais alta vibração” foram traduzidos como “*Oh Hummingbird, Saint of the jungle, flapped his wings in the highest vibration*”, cantando a palavra “*flapp-ed*” dividida em duas sílabas, como ele fazia. A tradução de um verso posterior, “águia desceu, águia pousou” se tornou “*the eagle got down, the eagle landed*”, mas foi posteriormente modificada para “*came down*”, uma vez que o sentido coloquial de “*get down*” (dançar ou fazer sexo) foi explicado.

Quando cantam em inglês, norte-americanos costumam adotar a prosódia de brasileiros em geral, pronunciando, por exemplo, a palavra “*divine*” como “*dee-vine*”. Por outro lado, brasileiros que cantam versões traduzidas em outras línguas (que algumas vezes têm a tônica de algumas palavras em posição diferente da original) podem passar a utilizar a entonação da língua estrangeira quando voltam a cantar o original em português. A expansão internacional é, portanto, um processo de mão dupla, afetando a matriz no Brasil também. Essas variações são corrigidas pelas puxadoras locais ou pelas comitivas, que cumprem a função de homogeneizar o canto da *corrente*.

O caso de Paulo Roberto lembra a inserção do neopentecostalismo brasileiro no Peru, onde o “portunhol” e o sotaque das lideranças brasileiras passou a ser adotado e admirado pelos fiéis de origem andina, que acabam incorporando essa forma *sui generis* de se expressar dos pastores brasileiros, por exemplo retirando a preposição “a” nas frases – “*Confirma tus redimidos*” em vez de “*confirma a tus redimidos*” – ou trocando-a pela preposição “para”, frequente em português mas rara em espanhol – “*El Señor habló para el Misionero David*” em vez de “*El Señor le dijo al Misionero David*” (Rivera, 2013: 130).

No caso daimista, Paulo Roberto fechava os trabalhos proclamando solenemente: “*Our Empire Master Juramidam*” (“Nosso Mestre Império Juramidam”), o que passou a ser repetido por um líder californiano quando exercia a mesma função. Quando uma pessoa sugeriu que o correto seria traduzir por “*Our Imperial Master Juramidam*”, o líder norte-americano ignorou o comentário e continuou fechando os trabalhos da mesma maneira. Em outra ocasião, um fardado repetia bastante alto a sua versão de determinada tradução, pois o trecho não era consenso. De acordo com depoimentos colhidos nos EUA, traduções também passaram a obedecer à linguagem da Bíblia King James (por exemplo “*thou art divine*” para “vós sois divina”, “*thee*” em vez de “*you*” etc.). Noutras palavras, soma-se às tensões tradicionais – o modo correto de cantar, bailar, tocar – outra camada: a “tradução correta”, gerando constantes microdisputas de poder.

Esses casos demonstram a importância da liderança carismática e o poder simbólico dos líderes brasileiros, bastante forte na transposição da cultura e música daimista para o exterior. A influência particular de um determinado líder

pode fazer com que aspectos regionais de algumas igrejas sejam naturalizados por estrangeiros como se fossem traços essenciais do Santo Daime.

De um modo geral, contudo, quando fardados tornam-se mais familiares com a música, há a tendência a cantar mais em português e limitar o inglês a alguns hinos cantados mais frequentemente. É uma questão de orgulho para os fardados estrangeiros memorizar os hinos em português e estar aptos a cantá-los em exata sincronia com as comitivas. Percebemos também que, no geral, aqueles que são capazes de cantar os hinos em voz alta são mais valorizados que aqueles que conseguem compreender seu significado silenciosamente. Como religião corporal e musical, a performance ritual é um ponto chave no Santo Daime.

Institucionalmente, a ICEFLU nunca tomou um posicionamento oficial se os hinos devem ou não ser cantados em línguas estrangeiras, mas aparentemente aprovou essa iniciativa. Segundo nossa pesquisa de campo, em linhas genéricas as lideranças da ICEFLU orientariam informalmente os seguidores a traduzir somente hinos cuja tradução não altere a melodia original. Mas em determinados lugares, como nos EUA, haveria uma dificuldade em homogeneizar esta prática, pois as lideranças locais não consultariam o Mapiá sobre esse tipo de inovação litúrgica. Líderes estrangeiros, por sua vez, comentam que não há orientações precisas, dando margem para que disputas internas se acirrem. Em suma, parece não haver uma política institucional muito forte com relação ao tema, ecoando o mesmo espírito eclético e pouco institucionalizado que caracteriza a ICEFLU no Brasil. Neste sentido, convivem no exterior diferentes escolas, visões e “guerras de traduções”, em continuidade com a própria diversidade e pluralidade religiosa presente no interior das várias vertentes daimistas no Brasil.

DUELOS MUSICAIS: IDENTIDADE E CONFLITO A PARTIR DA MÚSICA

De certo ponto de vista, o conjunto de participantes nos trabalhos do Santo Daime é uma verdadeira “orquestra do Astral”: centenas de pessoas ao redor do mundo cantando e louvando a Deus em uníssono, junto a um corpo de músicos “firmados no sol, na lua e nas estrelas” com seus violões, tambores, flautas e maracás. De outro ponto de vista, porém, o universo musical daimista poderia ser visto como uma espécie de “*show business* da floresta”, com suas viagens de comitivas, gravações de hinários, distribuidores de daime, cantoras de destaque, músicos proeminentes e conflitos entre seus protagonistas.

No início da expansão, um dos principais fatores que mantinham os grupos do sudeste e do exterior vinculados à ICEFLU era a distribuição do sacramento. Como as igrejas não tinham estrutura para produzir a própria bebida, laços fortes com o Mapiá garantiam o suprimento necessário para atender seu corpo de fardados. Porém, pouco a pouco, os grupos passaram a produzir o daime ou

diversificar seus fornecedores. O carisma musical dos mapienses e as comitivas passaram a ser, desta forma, um elemento ainda mais importante de conservação do capital religioso da ICEFLU e manutenção de seus vínculos com as igrejas do Brasil e do exterior.

Do lado dos estrangeiros, os trabalhos com comitivas são vistos como uma chance de ter uma experiência mais autêntica, ouvir os hinos cantados em sua língua nativa e apreciar a presença do padrinho e sua habilidade em comandar um trabalho. Entretanto, o significado último desses grupos itinerantes é vocacional: nutrir a expansão do Santo Daime e “doutrinar o mundo inteiro”, conforme diz um hino do Mestre Irineu.

Mas os *tours* também envolvem outros aspectos. Receber comitivas é um sinal de *status* para as igrejas que hospedam esses grupos, tanto no Brasil como no exterior. Ter o Padrinho Alfredo comandando um trabalho em seu espaço é um atestado de legitimidade para os núcleos que possuem essa prerrogativa. Já a partir da perspectiva dos membros das comitivas, viajar para o exterior pode trazer “oportunidade de trabalho” e a chance de vivenciar um mundo reservado para pouquíssimos na cultura de subsistência da Amazônia.

Fazer parte de uma comitiva relaciona-se à habilidade musical e laços de parentesco e amizade com os líderes. O conhecimento de como cantar, bailar e tocar os hinos, que em tempos pregressos era algo cotidiano e até mesmo banal, parte da cultura e dos costumes da comunidade, passa agora a ser visto como uma *expertise* religiosa, uma forma de saber de uma importante tradição amazônica. A oportunidade de viajar e participar das comitivas permite ganhar dinheiro e torna seus membros moradores privilegiados do Mapiá, ilustrando as desigualdades sociais hoje existentes na comunidade.

Em nossa pesquisa, pudemos observar o *status* que os músicos e puxadoras das comitivas possuem: viajam pelo mundo e possuem equipamentos musicais profissionais – um violão, por exemplo, chega a custar 10 mil reais (estimativa em fevereiro de 2016). Obviamente, isto contrasta muito com o nível socioeconômico dos moradores do Céu do Mapiá de um modo geral. Essas clivagens sociais acabam sendo assimiladas tanto pelos músicos, especialmente os mais jovens, que passam a adquirir um ar solene não usual, quanto pela irmandade daimista internacional, que trata os músicos de forma diferenciada e por vezes oferece presentes e favores especiais durante suas viagens ao exterior. Aliás, uma estratégia recorrente de crescimento e reconhecimento dos grupos daimistas mundo afora é a “adoção” de um músico ou puxadora mapiense para permanecer com a irmandade local.

Esses intercâmbios, entretanto, não se dão sem tensões. Músicos mapienses que não fazem parte de comitivas sentem-se desprestigiados e puxadoras antigas se ressentem por não estarem integradas a esse fluxo musical das comitivas,

e não participarem das gravações de hinário fora do Mapiá. Participar da gravação de um hinário conhecido é fonte de prestígio e uma marca pessoal expressiva para os daimistas. Em outros termos, os músicos que aderem às comitivas e participam de gravações passam a ser identificados com os líderes das mesmas. Existe a “puxadora do hinário x”, o “músico do padrinho y”, e assim por diante. Não obstante, talvez o papel desses músicos itinerantes se torne evanescente a médio prazo, tanto pelo alto gasto financeiro das igrejas custearem as viagens das comitivas, quanto pelo acesso facilitado aos hinos através da internet e a formação de músicos próprios nas igrejas do exterior.

Para além das comitivas mapienses, músicos brasileiros não oriundos do norte do Brasil que possuem hinários próprios também formaram suas próprias comitivas, responsáveis por divulgar seu hinário ao redor do Brasil e do mundo. Esses daimistas costumam fazer gravações de seus hinários, às vezes profissionais, e se esforçar por difundi-los através de CDs, vídeos na internet e visitas a igrejas diversas. Tais gravações geralmente têm um caráter mais artístico, com melodias elaboradas e arranjos instrumentais mais complexos, na tentativa de destacá-los perante tantos outros hinários existentes.

Esses daimistas compensam a ausência de raízes ou laços de parentesco no Mapiá mediante sofisticação e inovações musicais para disputar a “reserva de mercado” de fardados, rodando o Brasil e o mundo para divulgar as gravações de seus hinários. Tais hinários às vezes são questionados quanto à sua autenticidade pela *irmandade*, mas o fato é que algumas dessas gravações alcançam projeção. Em escala muito maior, o movimento de profissionalização musical, gravações de CDs e divulgação de vídeos também se aplica à transnacionalização da capoeira, do neopentecostalismo e da renovação carismática católica, estando ligado ao sucesso da expansão destes movimentos (Castro, 2008; Riches, 2010; Carranza e Mariz, 2013).

A internet também se destaca nesse universo musical. O conjunto completo dos hinários oficiais da ICEFLU está disponível para *download* em várias versões. Listas e grupos de e-mail atualizam e discutem aspectos dos hinos, ou inserem a gravação de trabalhos inteiros *online*. Quando um líder brasileiro recebe um hino, este é gravado dentro de poucos dias, e há uma espécie de corrida dos fardados para publicá-lo na internet e espalhá-lo pelas redes sociais. Alguns grupos aproveitam essa ferramenta e conseguem aumentar sua popularidade por meio de canais de vídeo no *Youtube* e grupos no *Facebook*. A internet também ensejou novos conflitos internos e concorrência intragrupal (interpretações de como se deve vivenciar a doutrina, disputa entre membros e lideranças), bem como discussões exegéticas e a utilização retórica dos hinos nas redes sociais. Semelhante ao que ocorre no segmento evangélico em relação aos versículos da Bíblia, não é raro ver daimistas citando versos de hinos para referendar posicionamen-

tos políticos e opiniões pessoais, o que pode gerar *duelos de hinos* – discussões nas quais um interlocutor rebate o outro utilizando versos de hinários conhecidos.

O intercâmbio musical transnacional do Santo Daime que pontuamos aqui cria um campo musical daimista onde há: circulação global de hinos e pessoas; puxadoras e músicos conhecidos internacionalmente; jovens que sonham em fazer parte de comitivas e viajar pelo mundo; “donos” de hinários empenhados no reconhecimento de seus hinos; inovações musicais e a criação de *identidades sonoras* reconhecíveis pela irmandade daimista; disputa por prestígio; questionamentos sobre legitimidade, rivalidade entre igrejas.

Nesse rico e complexo cenário, a música daimista por vezes assume contornos celestiais para aqueles que participam dos rituais, embalando a experiência das pessoas e tocando-as profundamente. Ao mesmo tempo, pode assumir tons beligerantes, com igrejas competindo por qualidade e rigor musical; violeiros de diferentes estilos concorrendo entre si nos trabalhos, tanto no protagonismo como na altura do som; puxadoras disputando o lugar no ritual, tanto no ritmo do maracá quanto no jeito de bailar e na potência da voz; tradutores divergindo sobre traduções ou tentando obter protagonismo na tradução das preleções. Ocorre aí uma verdadeira “guerra musical”; essas batalhas, contudo, são de certa maneira vistas com naturalidade, e podem povoar animadas rodas de conversas antes e depois dos rituais, fortalecendo e ajudando a construir a identidade e prática religiosa do grupo.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Neste artigo, discutimos alguns aspectos da religiosidade contemporânea por meio do estudo de caso da diáspora do Santo Daime, enfatizando sua dimensão musical e linguística. Para tanto, situamos esse fenômeno dentro do movimento mais amplo de diáspora das religiões brasileiras e manifestações religiosas e culturais do Sul global. Estabelecemos comparações com a expansão de expoentes como as religiões afro-brasileiras, o neopentecostalismo, a renovação carismática católica, os ayahuasqueiros amazônicos e a capoeira. Observamos que essas religiões e manifestações culturais possuem elementos em comum e compartilham dilemas e transformações, respondendo a um mesmo espírito do tempo contemporâneo, mas obedecendo a diferentes modelos de expansão e transnacionalização, que acabam moldando sua identidade no exterior de forma particular.

No Santo Daime, o fazer musical reflete a configuração social e mobilidade hierárquica. Nesse sentido, este artigo examinou o modo como a música reflete mapas de poder. Argumentamos que, especialmente no exterior, diversas dimensões se interpenetram de maneira simbiótica e complexa: habilidades

musicais, saber religioso, conhecimento linguístico, etnicidade e a capacidade de empreender traduções culturais. A batalha religiosa do Santo Daime em se construir enquanto religião e se internacionalizar, tipificada pelas suas guerras de tradução e guerras musicais, explicita que a cultura interfere de forma decisiva na experiência com psicodélicos.

Como tem sido argumentado por vários autores, a experiência das pessoas com psicoativos não pode ser resumida aos efeitos bioquímicos dos psicodélicos no organismo individual, mas depende também de outros fatores, como a subjetividade individual e o ambiente sociocultural (Zinberg, 1984). A relação entre ayahuasca e música revelada no Santo Daime é um exemplo paradigmático que nos convida a reflexões mais aprofundadas sobre a interação entre drogas, cultura, espiritualidade e corpo.

Analisando a música e linguagem no âmbito dessa religião, vimos que noções como identidade, tradição, etnicidade, universalidade, ortodoxia não são dadas *a priori*, mas se constroem por meio de tensões, conflitos e alianças. Os exemplos do Santo Daime no exterior nos permitiram perceber que a internacionalização de uma religião a transforma e ressignifica em novos contextos, criando novas interpretações e disputas ausentes em sua sociedade original.

O caso daimista nos mostra que novos movimentos religiosos vistos como “tradicionais” e “exóticos” estão longe de ser provincianos, isolados ou atávicos. Pelo contrário: são dinâmicos, circulam mundialmente e encontram-se plenamente inseridos na cartografia religiosa global, sendo digeridos e alimentados por fluxos e processos essencialmente contemporâneos. A questão da música, tradução e linguagem no Santo Daime revela assim a existência de uma rede daimista internacional, dialógica e dialética. Está em plena construção e permanece um campo de batalha aberto.

Glauber Loures de Assis é doutor em Sociologia pela Universidade Federal de Minas Gerais e pesquisador do Núcleo de Estudos Interdisciplinares sobre Psicoativos (NEIP). Atualmente, é bolsista de pós-doutorado pela CAPES no Programa de Pós-Graduação em Sociologia da UFMG.

Beatriz Caiuby Labate é Professora Visitante do Centro de Investigaciones y Estudios Superiores en Antropología Social (CIESAS Occidente) e co-fundadora do Núcleo de Estudos Interdisciplinares sobre Psicoativos (NEIP).

Clancy Cavnar é doutora em Psicologia Clínica e pesquisadora do Núcleo de Estudos Interdisciplinares sobre Psicoativos (NEIP).

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ASSIS, Glauber

2013 *Encanto e desencanto: um estudo sociológico sobre o Santo Daime*. Belo Horizonte, dissertação, UFMG.

ASSIS, Glauber Loures e LABATE, Beatriz Caiuby

2014 “Dos igarapés da Amazônia para o outro lado do Atlântico: a expansão e internacionalização do Santo Daime no contexto religioso global”. *Religião e Sociedade*, Rio de Janeiro, vol. 34, no. 2: 11-35.

ASSUNÇÃO, Matthias

2007 “History and Memory in Capoeira Lyrics from Bahia, Brazil”. In NARO, P. N., SANSE-ROCA, R. e TREECE, D. H. (orgs.), *Cultures of the Lusophone Black Atlantic*. Londres, Palgrave Macmillan, pp. 199–218.

BECKER, Howard

1973[1963] *Outsiders*. New York, The Free Press.

BRABEC DE MORI, Bernd

2012 “About Magical Singing, Sonic Perspectives, Ambient Multinatures, and the Conscious Experience”. *Indiana*, 29: 73–101.

BRITO, Celso

2011 “Diásporas e fluxos da capoeira angola entre as décadas de 1980 e 2010”. *Anais do I Seminário Internacional de História do Tempo Presente*. Florianópolis, pp. 605–616.

BUSTOS, Susana

2008 *The Healing Power of the Icaros: A Phenomenological Study of Ayahuasca Experiences*. São Francisco, tese, California Institute of Integral Studies.

CARRANZA, Brenda e MARIZ, Cecília

2013 “Catholicism for Export: The Case of Canção Nova”. In ROCHA, C. e VÁSQUEZ, M. (orgs.), *The Diaspora of Brazilian Religions*. Leiden, Netherlands, Brill.

CASTRO, Maurício

2008 “Berimbau: a influência da capoeira nas canções

inspiradas no nacional-popular (1963–1972)”. *Oralidades:*

Revista de História Oral, São Paulo, 2(3): 125–140.

- 2007 *Na roda do mundo: Mestre João Grande entre a Bahia e Nova York*. São Paulo, tese, USP.

DE LA TORRE, Renée e ZUÑIGA, Cristina

- 2011 “Los hispanekas: Concheros con aire de nueva era”. In HERNANDEZ, A. (org.) *Nuevos caminos de la fe: Prácticas y creencias al margen institucional*. Tijuana, El Colegio de la frontera norte.

FALCÃO, José Luiz

- 2005 “Fluxos e refluxos da capoeira: Brasil e Portugal gingando na roda”. *Análise Social*, Lisboa, 40(174): 111–133.

FRESTON, Paul

- 2009 “Latin America: The Other Christendom, Pluralism and Globalization”. In BEYER, P. e BEAMAN, L. (orgs.). *Religion, Globalization, and Culture*. Leiden, Netherlands, Brill, pp. 571-593.

FRIGERIO, Alejandro

- 2013 “Umbanda and Batuque in the Southern Cone: Transnationalization as Cross-Border Religious Flow and as Social Field”. In ROCHA, C. e VÁSQUEZ, M. (orgs.), *The diaspora of Brazilian religions*. Leiden, Netherlands, Brill.

GARCÍA MOLINA, Andrés

- 2014 *The Sound Tactics of Upper Putumayo Shamans*. Berkeley, dissertação, University of California.

GROISMAN, Alberto

- 2000 *Santo Daime in the Netherlands: An Anthropological Study of a New World Religion in a European Setting*. Londres, tese, Universidade de Londres.

HALBWACHS, Maurice

- 1980 [1950] *The Collective Memory*. Nova York, Harper and Row Colophon.

HERVIEU-LÈGER, Danièle

- 2008 [1999] *O peregrino e o convertido: a religião em movimento*. Petrópolis, Vozes.

LABATE, Beatriz

2004 *A reinvenção do uso da ayahuasca nos centros urbanos.*

Campinas, Mercado das Letras.

2011 *Ayahuasca mamancuna merci becaup: internacionalização e diversificação do vegetalismo ayahuasqueiro peruano.* Campinas, tese, Unicamp.

LABATE, Beatriz e PACHECO, Gustavo

2009 *Música brasileira de ayahuasca.* Campinas, Mercado das Letras.

LABATE, Beatriz, CAVNAR, Clancy e GEARIN, Alex (orgs.)

2017 *The World Ayahuasca Diaspora: Reinventions and Controversies.* Abingdon, Inglaterra, Routledge.

MARCUS, George

1995 “Ethnography in/of the World System: The Emergence of Multi-Sited Ethnography”. *Annual Review of Anthropology*, Palo Alto, California, vol. 24: 95-117.

OLIVEIRA PINTO, Tiago

2001 “Som e música: Questões de uma antropologia sonora”. *Revista de Antropologia*, USP, São Paulo, v. 44, n.1: 221-286.

RABELO, Kátia

2013 *Daime música: identidades, transformações e eficácia na música da Doutrina do Daime.* Belo Horizonte, dissertação, UFMG.

REHEN, Lucas

2011 *Música, emoção e entendimento: a experiência de holandeses no ritual do Santo Daime.* Rio de Janeiro, tese, UERJ.

RICHES, Tanya

2010 *Shout to the Lord! Music and Change at Hillsong: 1996–2007.* Sydney, dissertação, University of Sydney, Australia.

RIVERA, Dario

2013 “Brazilian Pentecostalism in Peru: Affinities between the Social and Cultural Conditions of Andean Migrants and the Religious Worldview of the Pentecostal Church ‘God Is Love.’” In ROCHA, C. e VÁSQUEZ, M. (orgs.), *The Diaspora of Brazilian Religions.* Leiden, Brill, pp. 117–136

ROCHA, Cristina, e VASQUEZ, Manuel

- 2014 “O Brasil na nova cartografia global da religião”.
Religião e Sociedade, Rio de Janeiro, 34(1): 13-37.
- 2013 (orgs.) *The Diaspora of Brazilian Religions*. Leiden, Brill.
- ROSAS, Nina
- 2015 *Cultura evangélica e “dominação” do Brasil: música, mídia e gênero no caso do Diante do Trono*. Belo Horizonte, tese, UFMG.
- SARAIVA, Clara
- 2013 “Pretos Velhos across the Atlantic: Afro-Brazilian Religions in Portugal”. In ROCHA, C. e VÁSQUEZ, M. (orgs) *The Diaspora of Brazilian Religions*. Leiden, Brill, pp. 197-221.
- SCURO, Juan
- No prelo. “Interpellations and Challenges in the Neoshamanic and Ayahuasca Fields in Uruguay”. In LABATE, B. e CAVNAR, C. (orgs), *The Expanding World Ayahuasca Diaspora: Appropriation, Integration and Legislation*. Abingdon, Inglaterra, Routledge.
- 2012 *No Uruguai também há Santo Daime: Etnografia de um processo de transnacionalização religiosa*. Porto Alegre, dissertação, UFRGS.
- ZINBERG, Norman
- 1984 *Drug, Set, and Setting: The Basis for Controlled Intoxicant Use*. New Haven, Yale University Press.

Music, Translation and Language in the Santo Daime Diaspora

ABSTRACT

This article addresses Santo Daime's diaspora and its musical dimensions. In order to do this, the authors establish parallels from the international expansion of capoeira, neo-Pentecostalism and afro-Brazilian religions. These parallels situate the transnationalization of Santo Daime within the broader movement of the diaspora of Brazilian religions and the Global South. Thereafter, the paper discusses the ritual role of music and daimistas' religious hymns, which are considered sacred gifts and represent a cornerstone of the rituals. The article then describes and discusses how the hymns are sung, translated, and interpreted into different countries and contexts. It is argued that the hymns generate cohesion and transnational networks on the one hand, and reinterpretation and conflicts on the other. These discussions encourage debates on the ritual use of psychoactive drugs, the relationship between music and religion, and on notions of tradition, authenticity and sacredness.

KEYWORDS

Music, Translation and Language in the Santo Daime Diaspora

Recebido em 28 de março de 2016. Aceito em 8 de novembro de 2016.